



Katia Ghosn (dir.)

Rachid El-Daïf

Le roman arabe dans la tourmente de la modernisation

Demopolis

10. Quand l'écrivain interroge son œuvre

Rachid El-Daïf

DOI : 10.4000/books.demopolis.1828
Éditeur : Demopolis
Lieu d'édition : Demopolis
Année d'édition : 2016
Date de mise en ligne : 1 octobre 2020
Collection : Quaero
ISBN électronique : 9782354571511



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

EL-DAÏF, Rachid. 10. Quand l'écrivain interroge son œuvre In : *Rachid El-Daïf : Le roman arabe dans la tourmente de la modernisation* [en ligne]. Paris : Demopolis, 2016 (généré le 03 octobre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/demopolis/1828>>. ISBN : 9782354571511. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.demopolis.1828>.

Quand l'écrivain interroge son œuvre¹

Rachid El-Daïf

L'Occident vu par l'Orient : tensions et fascination

Fascination. La première fois que je me suis rendu à l'ambassade de France à Beyrouth pour instruire une demande de visa, je fus fasciné par les vues, accrochées aux murs, de paysages français, naturels ou urbains. Ces images avaient quelque chose de mystérieux et de fascinant. J'eus hâte d'obtenir le visa, afin de pouvoir scruter de mes propres yeux les réalités correspondantes. Cette anecdote ne témoigne d'aucune singularité personnelle : l'Europe en général, et la France en particulier, ont toujours exercé une forte influence sur des catégories entières de la population des pays de l'autre rive de la Méditerranée, spécialement sur les intellectuels.

Érotisme. Lorsque nous étions jeunes, les langues européennes exerçaient sur nous un pouvoir érotique, mieux elles nous le transmettaient : par elles nous pouvions séduire et vaincre... Par langues européennes, j'entends en fait le français, la seule langue étrangère que je pouvais alors imaginer d'apprendre, dans un Liban encore tout récemment sous mandat français. Pour ma génération et pour mon milieu social, la langue de Molière et de bien d'autres était la clef d'un monde plein de joie et de belles aventures. Chaque mot nouveau que

1. Ce chapitre synthétise trois conférences prononcées par Rachid El-Daïf lors de sa venue à Paris, du 6 au 20 décembre 2014, sur la double invitation de l'Institut d'études de l'Islam et des sociétés du monde musulman (IISMM) et du centre de recherches de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), dans le cadre du séminaire « Orient-Littératures » créé et dirigé par Gilles Ladkany. Ces conférences s'intitulaient « L'Occident vu par l'Orient : tensions et fascination », EHESS, 18 décembre 2014 ; « Aspects de l'altérité », Université Paris, 11 décembre 2014. « L'écrivain face à son œuvre », Inalco, 9 décembre 2014.

nous apprenions augmentait nos chances de séduire, notre « capital de séduction ». Les obstacles nous séparant de cette joie et de ce plaisir ne pouvaient que disparaître au gré de nos progrès dans l'apprentissage et la maîtrise de cette langue. Nous avions l'idée que la femme européenne, la Française au premier chef, était toute disponibilité, que rien ne l'empêchait d'avoir des relations amoureuses ou même purement sexuelles avec l'homme de son choix. Aucun de ces obstacles que nous rencontrions chez nous dans les relations hommes-femmes (relevant de la famille, de la religion, de la tradition, du culte de la virginité, etc.) n'avait d'importance pour la femme européenne ou française... Dans notre esprit, il suffisait donc de la séduire. La langue étrangère nous donnait la possibilité de nous affranchir de tout obstacle et de conquérir ce monde nouveau, ouvert au plaisir et aux promesses. Je me souviens très bien de ce que représentait pour nous Paris dans les années 1960 : une ville lointaine et une source d'inspiration. Paris peuplait notre imagination d'images de belles filles cultivées, intelligentes, délicates et surtout émancipées. En un mot, apprendre le français équivalait à apprendre le discours amoureux. L'amour sous le signe plaisir, mais aussi de la culture, de la justice, de l'égalité...

La séduction, dans notre culture arabe contemporaine, est un signe de modernité. Bien entendu, on n'apprend pas le français ou l'anglais dans le seul but de séduire, mais la séduction demeure une dimension du phénomène d'apprentissage de ces deux langues. Je me réfère particulièrement au français et à l'anglais parce qu'ils sont les plus répandus au Liban et, je pense, dans tout le monde arabe.

Apprendre une langue européenne est indéniablement un moyen d'ascension sociale. Connaître le français (l'anglais surtout, maintenant) revient à accroître sa chance d'être promu.

Les mœurs. La question des mœurs est nodale dans l'histoire des relations entre l'Occident (c'est-à-dire les États-Unis d'Amérique et l'Europe) et le monde arabe. Les sociétés orientales sont sensibles aux acquis occidentaux dans tous les domaines, mais le sont de manière exacerbée sitôt qu'il s'agit des mœurs, des régimes relationnels. S'est induit un métissage culturel, aussi entraînant que résistible, et très lourd de conséquences sur la famille et sur les relations entre les hommes et les femmes : les modèles traditionnels se sont retrouvés secoués comme sous l'effet d'un séisme, provoquant angoisse et remises en question profondes. Et l'angoisse est un sentiment ambigu, où se mêlent désir d'émulation et rejet. Toutefois, ce conflit des mœurs ne se

joue pas seulement entre « Nous » et l'« Occident » tel que la littérature arabe le laisse parfois entendre. Il est d'abord intérieur, entre nous et nous-mêmes ; c'est une « guerre civile » et fratricide, si j'ose dire.

Rester soi-même. Il existe, au sein de toutes les couches sociales, une tendance à voir dans l'Europe un rival historique (pour ne pas dire un ennemi). Vouloir connaître l'Europe ne se fait pas dès lors dans le but du rapprochement, ou plutôt on ne se rapproche que pour apprendre à se déprendre : pour mieux se préserver et conserver, voire (re) trouver son authenticité. Je crains d'ailleurs que cette approche ne finisse, dans les périodes de crise, par être dominante. Au plus poussé, elle cristallisera son ambiguïté quelque peu agressive dans la formule : « l'Andalousie est à reconquérir ».

L'Europe est en nous. Contrairement à ce que l'on peut penser, l'Europe n'est ni l'Autre, ni l'Ailleurs ; elle est en « nous » (nous, les Orientaux). Elle est présente dans notre façon de nous habiller, de manger, et d'aimer, présente aussi dans la construction de l'État, des institutions, de l'Université, dans l'architecture de nos villes et de nos maisons privées et dans notre littérature. Le roman arabe moderne est une rencontre entre la tradition narrative arabe et le roman moderne européen. La langue arabe, celle pratiquée aujourd'hui, est très « européanisée ». Le narrateur de mon roman *Learning English* disait à juste titre que nous parlons anglais en arabe. Nombre de vocables et locutions sont introduits par le contact quotidien qui dure depuis deux siècles d'abord avec le français, ensuite avec l'anglais. Ces apports sont déterminants, tant ils véhiculent une certaine représentation du monde et une façon de voir et de concevoir.

Fi l-ḥaqīqā. Je voudrais risquer une analyse de la locution *fi l-ḥaqīqā* (« en vérité ») et expliquer sa genèse : cette locution n'existait pas en arabe, dans ce sens précis, avant la *nahḍa* (« renaissance arabe »). Son apparition remonte à la « modernisation », à la période où les États se construisirent en référence aux schémas illustrés par la Révolution française. Celui qui se met alors à dire : *fi l-ḥaqīqah* se pose en personne croyant en l'existence objective de la vérité, une vérité régie par des lois propres qu'il est capable de découvrir en homme libre. Bref, il n'est plus soumis à l'arbitraire d'un khalife, d'un sultan, d'un roi ou d'un seigneur féodal, mais se considère désormais comme le citoyen d'un État régi par des lois et des institutions.

Dans le Coran, le mot *ḥaqq* (حَقّ) employé presque trois cents fois dans le sens de « vérité » ou « bien », n'est jamais un élément

constituant d'une locution. La locution « en vérité » est, en quelque sorte, une « laïcisation » du mot « حَق » (*ḥaqq*) née du contact avec l'Europe moderne.

Les temps changent. La fascination qu'exerce l'Europe sur les peuples de l'autre rive de la Méditerranée s'est quelque peu brouillée et n'est plus ce qu'elle était. De modèle à suivre, l'Europe suscite aujourd'hui la suspicion. L'Occident ne mesure pas à quel point — alors même que le colonialisme est derrière nous et que la mondialisation à l'américaine semble aller de soi, sauf du côté des terroristes et autres récalcitrants — il a cessé de subjuguier les esprits. L'Occident n'est plus désormais qu'un commerçant armé jusqu'aux dents, et le monde arabe, autre image reçue, une vache à traire...

Aspects de l'altérité

Le sol natal n'est pas seulement le lieu géographique de naissance. Il est aussi un espace culturel qui peut exister ailleurs et à n'importe quelle époque. Je raconte souvent ce que j'ai ressenti lors de ma première visite aux États-Unis en 1989, d'abord à New York, puis sur la route reliant Los Angeles à Las Vegas. Le lendemain de mon arrivée à New York, en me promenant à Broadway, j'eus la certitude que j'allais rencontrer mon père dans cette rue grouillante de monde. Je m'attendais à ce qu'il surgisse d'un instant à l'autre. Pourtant mon père est mort au Liban en 1966, il y a vingt-trois ans. Mon oncle paternel a lui, vécu quelques années à Porto Rico avant de s'installer définitivement à New York. Mon père a appelé son cinquième fils du nom de ce frère. Moi-même je porte le prénom d'un autre oncle émigré et mort à Porto-Rico...

L'émigration est « une petite mort », dit-on chez nous ; elle est vécue ainsi non seulement par ceux qui partent, mais aussi par ceux qui restent. Le départ de mes camarades avec leurs familles, pour l'Australie, pour l'Amérique latine ou l'Amérique du Nord, dans les années 1950 et 1960, provoquait en moi une tristesse insurmontable, durable, sans larmes, souvent accompagnée de cauchemars. J'espérais leur retour. Entre-temps, leurs maisons changeaient d'occupants ou se détérioraient par manque d'entretien. Parfois même, avec le temps, elles se transformaient en de véritables ruines. Englouties par l'herbe sauvage, elles offraient un paysage de désolation. C'était, effectivement, « une petite mort ». Abandonnant leurs maisons et les leurs, les absents sont, pour ceux qui demeurent, des quasi-défunts.

Lorsque j'étais enfant, j'imaginai l'émigration comme le voyage qu'entreprendraient les personnes décédées au Liban pour aller s'installer dans des contrées lointaines, pour l'éternité. Mon père était donc vivant à New York et j'allais le rencontrer. Il allait surgir probablement sous la forme d'une ombre sombre et pressée.

La même année 1989, mon frère m'a emmené visiter Las Vegas en voiture. Sillonnant les plaines entre Los Angeles et Las Vegas, j'ai reconnu les lieux. J'en ai eu le vertige. Ces lieux m'étaient aussi familiers que si j'y avais passé mon enfance ! C'est la grâce du cinéma américain : j'avais souvent fait l'école buissonnière pour aller voir tel ou tel western dont l'action se déroulait sur ces mêmes plateaux.

Lorsque Fâris, le personnage principal de mon roman *Tablîṭ al-baḥr* (« Paver la mer »), arrive en 1883 à New York, les rues et les immeubles lui semblent familiers. Pourtant, New York était alors à trois mois de voyage de la côte libanaise, trois mois pavés de risques et d'incertitudes. Avant de partir, Fâris avait accompli deux années d'études à la faculté de médecine (devenue plus tard l'Université américaine de Beyrouth) nouvellement fondée (1866). Il connaissait l'anglais-américain et avait comme professeurs des missionnaires protestants. Il avait appris aussi bien la géographie des États-Unis que certains aspects de la vie à l'occidentale. Il savait manger avec un couteau et une fourchette. Il s'était débarrassé du sarouel et du tarbouche et les avait remplacés par un pantalon et un chapeau. Il s'était même rasé la moustache, chose extraordinaire au sens littéral du mot ! Naguère encore, être un homme adulte était inconcevable sans moustaches.

Les missionnaires américains (protestants et catholiques) venus sauver nos âmes — puisque la fin du monde était, à leurs yeux, imminente — s'étaient aussi préoccupés des « corps » et de questions plus prosaïques encore, et s'étaient focalisés sur l'éducation et la santé. Ils cherchaient à produire l'homme parfait ! Et l'homme parfait était, bien entendu, « occidental ». L'image idyllique qu'ils renvoyaient de leurs pays fascinait les « locaux ». Ces derniers, imprégnés par cette image fantasmée et encouragés par l'idée de trouver du travail dans un marché en expansion, rêvaient de partir. Bref, Fâris avait en arrivant l'impression d'être revenu à New York et non de s'y trouver pour la première fois.

Ce phénomène de l'émigration, telle qu'elle s'est configurée et développée dans la seconde moitié du XIX^e siècle, est une des principales clefs de compréhension du contact avec la modernité occidentale et des représentations induites.

L'altérité se manifeste également, dans mes romans, au niveau des valeurs. Conflictuelle et menaçante, elle se décompose et se recompose en permanence. Dans *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep!*, le mari se persuade que le comportement de sa femme est influencé par les films qu'elle passe son temps à regarder à la télévision. Il s'agit surtout de films américains qu'elle comprend facilement, grâce à une bonne connaissance de la langue (en plus de l'anglais, elle médite d'ailleurs d'apprendre le français, langue de la culture et de la finesse,...). Son mari, de son diminutif Rashshūd, doute de plus en plus de la fidélité de sa jeune épouse. Il apprécie fort la comédienne américaine Meryl Streep, mais ne veut pas que les femmes de son pays la prennent comme un exemple à suivre. Dans le film *Kramer contre Kramer*, Meryl Streep quitte son mari, sans raison valable et, quelques mois plus tard, revendique la garde de leur enfant! Rashshūd, lui, ne peut pas accepter un tel comportement. Les femmes libanaises ne peuvent pas se permettre d'agir aussi librement. Elles se doivent d'être responsables et de rester dignes de traditions vénérables.

Les problèmes engendrés par les confrontations culturelles ne sont pas de moindre importance que les crises économiques. La violence à laquelle on assiste depuis quelques décennies a probablement pris cette ampleur en raison du développement inouï des moyens de communication et d'information, surtout l'internet. Il n'est pas exclu qu'elle soit assez directement liée, comme un contre-effet, à ce que beaucoup d'intellectuels, islamistes ou autres, qualifient d'invasion culturelle et morale.

Dans *Learning English*, Rashīd, un professeur d'université, a obtenu son doctorat en France et connaît bien la langue française. Il a été marxiste avant d'assister, impuissant, à l'effondrement de l'Union soviétique. Son désir d'être un homme contemporain, « moderne », le pousse à apprendre l'anglais, la langue de communication mondiale aujourd'hui. Le français ne lui est plus de grande utilité. Mais le voilà soudainement confronté à un problème qui remet en question cette image d'homme moderne qu'il s'est efforcé de (se) donner: son père a été tué par vendetta; selon la tradition, il doit venger ce père. S'il décide de se dérober à son devoir, il sera dénigré par les siens. Les circonstances du meurtre, en même temps qu'ils ébranlent sa certitude d'être un fils légitime, mettent en tension fidélité aux traditions et volonté de rupture.

Cher Monsieur Kawabata décrit les petits soucis du narrateur avec le petit-déjeuner. À l'école, l'enseignant leur apprend que le petit-déjeuner

se compose de pain, de beurre, de la confiture, du lait et du café pour les plus grands. Ce pauvre enfant, qui préférerait manger les restes des plats préparés la veille par sa mère, souffrait de devoir renoncer à son bon petit-déjeuner traditionnel pour de la confiture et du café-crème.

Les personnages de mes romans ne sont pas représentatifs de l'ensemble des Libanais ni des Arabes. Ils ne renvoient pas non plus à une catégorie sociale ou communautaire. Leurs préoccupations dépassent les « frontières » de leur propre culture. D'ailleurs, les frontières culturelles ont-elles jamais existé ? Vouloir expliquer, par exemple, l'histoire de la littérature d'un pays uniquement par des facteurs endogènes est une posture erronée et politiquement suspecte. Ce qui a changé aujourd'hui c'est le rythme du changement et des échanges, accru à une vitesse vertigineuse.

Des personnes « étrangères » peuvent éprouver des affinités avec certains de mes personnages. Lors d'une rencontre, une dame anglaise et aristocratique ayant lu *Qu'elle aille au diable*, Meryl Streep ! me dit : « ne croyez pas que les hommes « chez nous » diffèrent beaucoup de « vos » compatriotes. Et un journaliste allemand me confie : « en lisant votre roman, je me suis couvert le visage de honte ».

L'écrivain face à son œuvre

C'est seulement après avoir terminé un roman que je me mets à réfléchir sur son « sens ». Pendant que j'écris, je fais face à des questions d'un autre ordre, à des problèmes « techniques » : comment passer, par exemple, d'un événement à un autre, quel niveau de langue tel personnage devrait adopter, comment alterner narration et dialogues, quelle fonction particulière attribuer au dialogue (en arabe s'entend, pour autant que les différences entre le dialectal et l'arabe littéral sont très profondes), comment surprendre, intéresser, soutenir l'attention du lecteur ou comment concilier la simplicité avec la profondeur, etc.

Mon roman *Learning English*, par exemple, commence par l'assassinat du père du narrateur pour cause de vendetta. J'ignore moi-même comment la situation pourrait évoluer et voudrais savoir pourquoi personne n'a averti le narrateur du meurtre de son père, lui son fils unique. Pour y répondre, je suis poussé à poursuivre l'investigation. J'ai réalisé que ce roman soulève la question de l'identité lorsque j'eus terminé de l'écrire : le narrateur pourrait être un fils illégitime, le fruit de la relation de sa mère avec son amant. Comme il pourrait évoquer la présence des chrétiens du Liban au sein d'une majorité musulmane ; le père du narrateur s'appelle « Ḥamad (حَمَد). D ». Les racines de ce mot

(h/m/d) forment *ḥamada*, le verbe arabe et musulman par excellence qui signifie « louer », « louange » dont dérive le nom de Muḥammad, le prophète de l'islam. Rien n'est moins sûr, mais la question se pose. Je doute d'ailleurs que le romancier puisse se constituer en éclaircisseur ou interprète du « sens » de son œuvre.

Le lit, dans *Qu'elle aille au diable, Meryl Streep!*, est un champ de bataille entre la tradition et la modernité. C'est l'explication que j'en donne. Mais pendant que j'écrivais, la question n'était pas présente à mon esprit de cette façon. J'imaginai un conflit entre deux nouveaux mariés de caractères et de tempéraments différents, mais, surtout, ayant des conceptions différentes du monde. Je tâchais de trouver le niveau de style adéquat pour exprimer la vision « ouverte » de la mariée et celle, « traditionaliste », de son époux. Mon intention « consciente » était de porter la différence et le conflit qui les oppose à leur point culminant. Je ne voulais aucunement donner une illustration des conflits entre l'Orient et l'Occident. Que le narrateur puisse me ressembler ou pas n'est pas la question; il m'a permis d'extérioriser des sentiments intimes qu'un homme « bien » devrait garder pour lui. En ce sens, l'écriture peut être parfois une auto-humiliation ou une autoflagellation; elle m'a dévoilé, à mon insu. Le roman que je crée, me crée en retour. Il me dévoile à moi-même et, ce faisant, me façonne profondément.

Je raconte souvent l'anecdote suivante: en 1979, une voiture piégée a explosé juste à l'entrée de l'immeuble que j'habitais; l'attentat a fait une dizaine de morts et nombre de blessés. Une petite heure avant l'explosion, je tournais autour de cette voiture, car je projetais d'en acheter une de la même marque. Après cet accident traumatisant à travers lequel j'ai vécu ma propre mort, j'ai décidé de publier les pensées poétiques que j'écrivais de temps à autre, avant et pendant la guerre civile libanaise (1975-1990). J'ai montré le manuscrit à mon professeur et ami J.- E. Bencheikh. Il l'a lu et proposé de le traduire. Ma joie, comme vous pouvez le deviner, a été immense. Dans sa préface, il a écrit que mon texte est plein d'humour. Cette remarque m'a énormément surpris. Je m'attendais à ce que mon texte exprime mes sentiments au moment où je les écrivais, c'est-à-dire la tristesse, le désespoir, la fatigue, la colère, en un mot, tout sauf l'humour!

Pareil au militant qui n'est jamais certain des suites de son engagement, tout en y croyant fermement, le romancier ignore ce que sera son œuvre. Je me rappelle avoir lu dans un livre datant de l'ère soviétique — je ne me souviens plus lequel — qu'un ouvrier bénévole, tombé du

haut d'un barrage en construction, avait demandé qu'on le ramène sur le chantier de travail, avant de succomber à ses blessures. Des centaines de milliers d'ouvriers offraient des journées de travail pour la construction du socialisme. Cet ouvrier ne pouvait imaginer que son dévouement préparait le stalinisme. L'histoire est imprévisible ; elle n'est pas la somme des bonnes volontés individuelles. Mon expérience de la guerre du Liban me rappelle cet ouvrier. Je fais partie d'une génération qui a réalisé que son engagement et sa lutte n'ont contribué en rien à éviter la destruction du pays.

L'écrivain n'est pas le seul « créateur » de son texte. Il en est l'un des multiples contributeurs. Dès qu'il se met à écrire, il se soumet à un genre littéraire avec des règles préétablies. Les refuser n'est pas donné à tout le monde ; seuls des génies sont capables d'inventer de nouvelles règles. Les autres se contentent d'être de bons joueurs. Le style lui-même n'est pas la marque spécifique de l'écrivain, quand bien même il est le miroir de son individualité. La syntaxe, le vocabulaire, les phrases, les thèmes abordés ne sont pas aussi originaux que l'on pourrait le croire ; ils sont le produit d'un contexte sociopolitique, géographique, temporel déterminé. Ceci dit, l'écrivain reste, bien sûr, le créateur de l'œuvre. Il est la goutte de colorant qui, diluée dans l'eau, en arrive à modifier la couleur et la teneur. Ce quelque chose d'insaisissable fait qu'une œuvre est, ou non, originale.